

*На правах рукописи*

**Вафина Алсу Хадиевна**

**ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ  
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО**

10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Казань 2011

Работа выполнена на кафедре  
русской, зарубежной литературы и методики преподавания ГОУ ВПО  
«Татарский государственный  
гуманитарно-педагогический университет»

**Научный  
руководитель –** доктор филологических наук, профессор  
Саяпова Альбина Мазгаровна

**Официальные  
оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
Крылов Вячеслав Николаевич

доктор философских наук, профессор  
Синцов Евгений Васильевич

**Ведущая  
организация –** Петрозаводский государственный  
университет

Защита состоится «01» июля 2011 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081. при Казанском (Приволжском) федеральном университете по адресу: 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 35 (2-й учебный корпус), ауд. 1113.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Казанского (Приволжского) федерального университета (420008, Казань, ул. Кремлевская, д.35).

Автореферат разослан «\_\_\_» мая 2011 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат филологических наук, доцент



Р.Л.Зайни

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** В современном литературоведении личность и творчество теоретика символизма, критика, поэта, прозаика Андрея Белого (Б.Бугаева) продолжает оставаться объектом пристального внимания. Художественная интуиция писателя начала века оказалась шире преобладавших в реалистической литературе рациональных представлений о творческом процессе. В своих произведениях Андрей Белый искал новые способы выражения особого типа мироощущения, характеризующегося необъятностью и глубиной видения мира, ему удалось теоретически обосновать философско-эстетические основы русского символизма.

Авторское сознание, изучаемое в рамках творчества Андрея Белого, представляет собой сложную, многоуровневую единицу (на стыке двух дисциплин: феноменологии и литературоведения), осмысление которой в современном литературоведении нуждается в уточнении ее границ и определении основных смыслопорождающих механизмов, выявляемых в художественном целом.

**Объектом** предлагаемого диссертационного исследования является автобиографическая проза А.Белого. При этом в качестве **материала** анализа выступают повесть «Котик Летаев», роман «Крещеный китаец», теоретические статьи автора («Символизм как миропонимание», «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития», «Основы моего мировоззрения», «Поэзия слова. О смысле познания» и др.), а также воспоминания современников о писателе.

**Предметом** исследования становятся формы выражения авторского сознания в прозе Андрея Белого. Литературоведы выделяют разные варианты направления исследований при изучении данного вопроса. Основываясь на теоретические разработки проблемы автора М.Бахтина, Б.Кормана, И.Карпова, В.Тюпы, А.Мельничук, мы определяем наиболее существенные и значимые для названных произведений.

**Цель** работы – выявить основные формы выражения авторского сознания и их роль в организации художественного мира в автобиографической прозе Андрея Белого.

Цель определяет следующие **задачи**:

- 1) раскрыть основные теоретические воззрения на проблему авторского присутствия в произведении;
- 2) установить способы нарративного конструирования «Я» повествователя;
- 3) рассмотреть специфику субъектно-объектных отношений как формы выражения авторского сознания;
- 4) определить коммуникативные интенции «Я» повествователя, охарактеризовать диапазон его нарративных компетенций в художественном тексте повести «Котик Летаев»;
- 5) выявить значимость «визуального облика» текста как повествовательного приема, обеспечивающего процесс идентификации субъекта сознания в повести «Котик Летаев»;
- 6) проанализировать основные формы изменения «перспективы видения» в романе «Крещеный китаец»;

7) изучить особенности организации прямой речи персонажей в романе «Крещеный китаец», представляющей собой одну из форм обнаружения имплицитного автора в тексте.

Ключевыми терминами в диссертационном исследовании являются «автор», «образ автора», «авторское сознание». Опираясь на работы Н.Тамарченко и М.Бахтина, данные понятия разграничиваются нами по их роли и функции в художественном целом. Различие между «автором-творцом» и «образом автора» определяется как отношение общего к частному, как первичного автора и вторичного (в том соотношении, которое представлено в трудах М.Бахтина). Под **авторским сознанием** понимается «сознание сознания», «объемлющее сознание героя и его мир» и «завершающее это сознание героя моментами, принципиально трансгредиентными ему самому, которые, будучи имманентными, сделали бы фальшивым это сознание» (М.Бахтин).

**Степень изученности проблемы.** Советское литературоведение, в силу обстоятельств, не уделяло должного внимания изучению творческого наследия символиста. Интерес к творчеству Белого возродился в конце 1980-х годов. В это время увидели свет работы А.Новикова, Л.Долгополова, А.Лаврова, Н.Кожевниковой, был опубликован сборник статей коллектива авторов «Андрей Белый: проблемы творчества: статьи, воспоминания, публикации» (1988). В исследованиях Э.Чистяковой, Н.Мирошниченко, А.Мазаева, Н.Пустыгиной осмыслялись эстетико-философские взгляды писателя, зарубежных исследователей интересовало его творческое наследие как воплощение метафизических воззрений писателя (Л.Силард, М.Карлсон).

Большое количество научных работ конца XX – начала XXI вв., посвященных анализу художественной системы писателя, свидетельствует о живом интересе к творчеству Андрея Белого в современном литературоведении. Пристальное внимание уделяется изучению особенностей поэтики его произведений (К.Попова, О.Штыгашева, Л.Силард, М.Юнггрен, А.Вовна), историко-литературных связей (М.Подопригора, Э.Миассарова, Р.Крысина, Н.Колихалова); все больший интерес вызывает мемуарная проза писателя (Н.Камалетдинова). Исследователи обращаются к его художественным и художественно-документальным произведениям, необходимым для осмысления теоретических воззрений писателя, толкования гносеологических и эстетических проблем эпохи серебряного века.

При определении поэтической структуры автобиографической прозы основным критерием для исследователей становится обусловленность художественного мира данных текстов особенностью детского мировосприятия (Дж.Элсуорт, Е.Волкова). В повести «Котик Летаев» и романе «Крещеный китаец» ученые выделяют «посвятительный миф», связывают свои наблюдения над художественным целым с влиянием антропософской концепции (Е.Глухова, О.Карпухина, М.Спивак). Одни авторы находят в основе автобиографических произведений действительность, понимаемую во всей невероятной сложности (Х.Шталь-Швецер, Дж. Янечек), другие – синтез различных видов искусств и философии как особую форму выражения авторского самосознания (С.Толоконникова, Х.Хартман-Флайер). К.Аншуец, Н.Какинума, З.Юрьева, В.Трофимов рассматривают произведения «Котик Летаев» и «Крещеный китаец» в аспекте метафорического способа познания мира ребенком. Т.Юнина, Е.Миронова, А.Филимонова изучают пространственно-временную организацию повести и романа в качестве одного из способов проявления авторской модальности в тексте.

Проблема содержания и форм проявления авторского сознания в художественном произведении, начиная с 1930-х годов, является предметом исследования ученых (М.Бахтина, В.Виноградова, Г.Гуковского, Л.Гинзбург, Я.Зунделовича, Б.Кормана, Н.Рымаря, И.Карпова, Д.Грачева, Е.Орловой и др.). В последние десятилетия вопрос, связанный с формами проявления авторской интенции в художественном произведении, стал рассматриваться в неразрывном единстве с художественной формой текста (О.Ильинская, И.Таумов, О.Журчева и др.).

**Научная новизна** данного исследования определяется тем, что изучение форм категоризации Андреем Белым художественного мира автобиографических произведений осуществляется через анализ авторских и нарраторских коммуникаций.

Подобная направленность данной работы объясняется назревшей необходимостью применения основных теоретических разработок выявления авторского присутствия в художественном произведении посредством исследования основных повествовательных инстанций и определения специальных художественных ориентиров, обнаруживаемых в текстах, указывающих на авторское мироощущение и миротолкование. Изучение повествовательной структуры художественных текстов Андрея Белого в данном аспекте позволяет воссоздать ведущие нарративные сегменты, которые имеют решающее значение в понимании гносеологических, аксиологических, эстетических установок авторского сознания.

**Методологическую основу** исследования составляют научные труды по исследованию основных проблем, связанных с концептуализацией выявления и определения образа автора в художественном произведении (М.Бахтин, Б.Корман), специфики формирования визуальной перспективы словесного текста, особенностей его внутренней и внешней фокализации (работы У.Бута, Б.Успенского). В анализе механизмов соотнесения дискурсивной и референтной сферы нарратива большое значение имеют исследования Н.Кожевниковой, М.Дымарского, В.Тюпы.

Материал исследования, поставленная цель и задачи определяют **методологию** нашей работы.

Применение метода *структурного анализа* в настоящей работе позволяет интерпретировать и анализировать нарратив с концентрацией на фактической информации о событиях, представленных рассказчиком.

*Системный метод* помогает использовать принципы изучения художественного произведения в контексте всего творческого наследия Андрея Белого как органического целого в синтезе структурно-функциональных и генетических представлений об объекте.

*Метод нарративного анализа* предполагает прочтение, интерпретацию и анализ нарративного материала через выявление многослойной структуры повествовательности в тексте, где «нарратор и наррататор находятся внутри внешней по отношению к ним коммуникативной системы автор-читатель» (В.Шмид). Использование основных принципов анализа, представленных в работах современных нарратологов В.Тюпы и В.Шмида, позволяет нам рассматривать текст как диалог художественных сознаний адресата и адресанта.

***Основные положения, выносимые на защиту.***

1. Образно-символический тип мышления А.Белого выявляется в художественно-эстетическом своеобразии текста, определяемом особенностями структурной организации и спецификой коммуникативных событий.

2. «Визуальный облик» текста исследуемых произведений как внесубъектная форма выражения авторского сознания содержит в себе дополнительные имплицитные возможности для выявления творческого сознания.

3. Изучение нескольких самостоятельных повествовательных инстанций внутри художественного целого («Я-взрослый», «Я-ребенок») выявляет сосуществование двух временных пластов «тогда» и «теперь» внутри одного целого.

4. Наличие в авторском тексте различных точек зрения (взрослого нарратора, ребенка, отца, матери и др.) на описываемые явления говорит об открытости авторского сознания. Это позволяет автору вовлечь читателя в активную сотворческую деятельность.

***Теоретическая значимость*** настоящего исследования определяется тем, что изучение автобиографической прозы писателя в контексте авторского сознания через приемы нарративного анализа расширяет взгляд на творчество А.Белого в целом, открывает дополнительные возможности для восполнения представлений о механизме порождения художественных смыслов в его творчестве.

Основные положения диссертационного исследования могут применяться при изучении сложных проблем, связанных как с пониманием смысла художественных единиц в границах символического мышления, так и с интерпретацией субъектных структур в организации целого.

***Научно-практическая значимость работы*** определяется тем, что в данном исследовании формулируются принципы понимания природы авторского сознания исходя из коммуникативной структуры художественного целого. Они могут быть использованы для разработки методики анализа литературного произведения, учитывающего эстетическую дистанцию как особого рода напряжение, возникающее при взаимодействии автора, реального читателя, имплицитного читателя и изображённого в тексте персонажа, равно как и специфику символа в литературном произведении с точки зрения его восприятия. Теоретические выводы данной работы можно использовать в преподавании вузовских курсов теории литературы и эстетики, спецкурсов по рецептивной эстетике, при разработке общих курсов по теории и истории русской литературы XIX – XX вв., спецкурсов по истории русского литературоведения XIX – XX вв.

***Апробация работы.*** Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания ТГГПУ. Основные положения работы были изложены в докладах на международных конференциях «Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых» (Москва, 2004), «Андрей Белый в изменяющемся мире» (Москва, 2010), всероссийских конференциях: «Русская литература XX века. Типологический аспект изучения» (Москва, 2004, 2005), «Филологическая наука в XXI веке» (Москва, 2005), «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» (Москва, 2006), «Текст. Произведение. Читатель» (Казань, 2010), на Республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке» («Татьянин день») в Татарском государственном гуманитарно-педагогическом университете (2004). Материалы исследования послужили основой для публикации статей в изданиях

ВАК Министерства образования и науки РФ – «Ученые записки Казанской государственной академии ветеринарной медицины» (2006), «Вестник Чувашского университета» (2007), «Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета» (2010).

**Структура и объем работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, примечаний в виде постраничных сносок и библиографического списка, включающего 283 наименования.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертации, обозначается предмет исследования, приводится обзор широкого спектра работ, посвященных исследованию изучаемых произведений, анализируется степень исследованности заявленной темы, обосновывается актуальность и научная новизна, определяется практическая значимость работы, формулируется методология, цели и задачи диссертационной работы.

**Первая глава «Формы выражения авторского сознания в произведении»** посвящена теоретическому осмыслению поставленной проблемы в рамках современного литературоведения. В главе сфокусирован системный обзор и исследование основных научных трактовок термина «авторское сознание» в литературно-эстетической мысли.

Глава состоит из трех параграфов.

В первом параграфе **«Авторское сознание: теоретическое осмысление»** сфокусирован системный обзор и исследование основных проблемно-тематических трактовок термина «авторское сознание» в европейской литературно-эстетической мысли.

При определении авторского сознания в художественном тексте А.Белого мы опираемся на исследования М.Бахтина в раскрытии сущности этого явления. Данное понятие осмысливается исследователем в плане общей философской эстетики, когда он рассматривает событийное соотношение и взаимодействие героя и автора в эстетическом акте. Определение М.Бахтиным авторского сознания в качестве «сознания сознания», «объемлющего сознание героя и его мир» и «завершающего это сознание героя моментами, принципиально трансгредиентными ему самому, которые, будучи имманентными, сделали бы фальшивым это сознание», является ключевым для нашего исследования.

Мирозерцательная функция авторского сознания позволяет многим литературоведам определять авторское сознание как *конструктивный центр* художественного произведения (В.Хализев, Г.Нефагина). Подобное осмысление авторского сознания в работах современных литературоведов соотносится с позицией М.Бахтина, который говорит об организующей роли авторского сознания в построении художественного текста. Автор понимается как «носитель мироотношения, выражением которого является все произведение (или совокупность произведений)» (Б.Корман), «смысловой фокус текста» (Н.Валгина). «Автор в произведении не выражен, он <...> проявлен произведением, – справедливо по этому поводу отмечает современный исследователь поэтики лирического произведения С.Бройтман, – и специфика его присутствия в художественном мире лучше всего улавливается понятием интенции, или ценностной экспрессии».

В монографии Н.Рымаря и В.Скобелева «Теория автора и проблема художественной деятельности» автор рассматривается как субъект художественной деятельности. В данном случае использование категории деятельности позволяет им определять автора не только как носителя сознания, но и творческой воли. Изучению вопросов, связанных с осмыслением понятия «автор», посвящена и работа И.Карпова «Авторское сознание в русской литературе XX века: И.Бунин, М.Булгаков, С.Есенин, В.Маяковский». Определяя «образ автора» как «активную формирующую энергию», говоря о целесообразности замены термина «образ автора» понятием «авторское сознание», когда он осмысливается как мировоззренческая категория, исследователь также опирается на работы М.Бахтина и Б.Кормана.

В ряде работ последних лет проблема авторского сознания анализируется в общей связи с когнитивной функцией языка. Такой подход к осмыслению категории авторского сознания позволяет рассматривать художественный текст в неразрывном единстве его знаковой системы с художественной образностью, что особенно актуально на данном этапе развития литературоведческой мысли.

Исследование авторского сознания требует от литературоведа изучения возможностей его проявления в тексте художественного произведения, что становится предметом содержания второго параграфа **«Формы выражения авторского сознания в художественном произведении»**.

В данной части диссертационного исследования, вслед за И.Карповым, Л.Марьиной, В.Тюпой, В.Шмидом, нами выделяются две основные формы выражения авторского сознания в произведении: субъектные и внесубъектные. При этом мы не отходим от традиционной классификации при определении повествовательных инстанций (безличный повествователь, рассказчик, лирический герой, рассказчик-герой) и персонажей в качестве субъектных форм выражения авторского сознания; сюжетно-композиционных форм текста – внесубъектных.

Под субъектной организацией, вслед за В.Тюпой, понимается система внутритекстовых высказываний, которые определяются нами термином «композиция», понимаемом в узком значении. Структурной единицей композиции определяется участок текста, характеризующийся «единством субъекта и способом высказывания», в котором выделяются уровни детализации и генерализации. Если глоссолизация (сопряжение речевых характеристик) определяет первый, то ритм как «система соразмерных отрезков звучания» (В.Тюпа) – второй уровень.

В нашем исследовании берется за основу классификация композиционных средств в организации повествовательных инстанций, предложенная О.Мельничук, в которой она выделяет:

1) изменение перспективы видения; 2) создание образа имплицитного читателя.

Под изменением перспективы видения подразумеваются смена повествовательных инстанций (от акториального (1-е лицо) к аукториальному (3-е лицо), изменение перспективы видения акториального повествователя (внутреннее/внешнее видение себя), введение в повествование фиктивного автора, использование примечаний в качестве неотъемлемой части основного текста.



Образ имплицитного читателя создается при введении внутреннего адресата и металеписца<sup>1</sup>.

В тексте присутствуют два голоса, которые в ходе повествования вступают в диалогические отношения: голос повествователя и голоса других персонажей, так называемая «чужая речь». Данные диалогические отношения актуализируют проблему точки зрения, решение которой позволяет выявить авторскую позицию в тексте. Под точкой зрения понимается «единичное (разовое, точечное) отношение субъекта к объекту» (Б.Корман).

Системный проблемный обзор основных концепций выявления онтологических уровней обнаружения авторского сознания в системе субъектных отношений рассматривается в третьем параграфе **«Субъектные формы повествования в структуре художественного текста»**. Основу данного раздела составляет определение способов и приемов анализа повествовательной структуры с точки зрения выраженности в тексте лика автора в образной системе и композиционной структуре. Здесь значимыми для нас становятся основные теоретические положения по изучению основных форм субъектной организации, представленные в работах Б.Кормана, Н.Кожевниковой, И.Саморуковой, В.Шмида, Е.Орловой.

Исследование Б.Кормана в области системы организации повествования имеет для настоящего исследования практическую значимость. Именно выявленные им константы знаменателей в рамках персонифицированной художественной организации текста дают нам ключевые составляющие для изучения субъектной организации повести «Котик Летаев» и романа «Крещеный китаец». Такими составляющими выступают понятия «субъект речи» и «субъект сознания». Теоретически значимым для нас стало осмысление Б.Корманом единства сознания рассказчика как итогового авторского сознания. Данное положение ученого раскрывает теоретическую значимость нашей работы, в которой исследуются субъектная организация художественных текстов и сознание рассказчика. Здесь, в рамках обозначенной проблемы, мы выходим на более высокий онтологический уровень: осмысление авторского сознания Андрея Белого в целом. Также в диссертационном исследовании нами используется методика изучения повествовательной структуры с точки зрения субъектно-объектных отношений, учитывающих диалогическую природу художественного произведения.

В этом параграфе рассматриваются основные классификации субъектов сознания, предложенные литературоведами XX века Б.Корманом и В.Шмидом. В системе Б.Кормана разграничиваются типы сознания: повествователь, личный повествователь, рассказчик. У В.Шмида подобное деление на типы отсутствует. В любом случае субъектом сознания в его теоретических работах выступает нарратор, а способы его изображения (нарратора) определяются в его разновидностях. Мы используем термин, предложенный В.Шмидом, который является индифферентным по отношению к оппозициям «объективность» – «субъективность», «нейтральность» – «маркированность» и т. д.

**Вторая глава «Формы выражения авторского сознания в повести «Котик Летаев» А.Белого»** посвящена осмыслению повествовательных инстанций

---

<sup>1</sup> См.: Мельничук О.А. Композиционные средства выявления авторского сознания в художественных произведениях от первого лица // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2002. № 4. С. 52.

и исследованию обнаруживаемых в ходе анализа способов построения речи субъектов повествования и смыслового наполнения номинальных единиц в тексте. Проблема сложной корреляции слова и смысла в изучении номинальных «экспериментов» детского сознания субъекта повествования становится основной.

В первом параграфе *«Повествовательные инстанции»* исследуется иерархия отношений между изображаемым, повествуемым и цитируемым мирами (В.Шмид); в соответствии с данной иерархией изучаются взаимоотношения между автором и имплицитным читателем, нарратором и фиктивным читателем.

Двойная адресованность текста позволяет выделить два типа читателей в повести «Котик Летаев». Это – типы читателей, связанные с автором, и типы читателей, связанные с нарратором: адресатом автора является абстрактный читатель, адресатом нарратора – фиктивный читатель. В свою очередь, понятие абстрактный читатель подразделяется на следующие разновидности: идеальный реципиент и предполагаемый адресат. Идеальный реципиент осмысляет произведение «идеальным образом с точки зрения его фактуры» и принимает «ту смысловую позицию, которую произведение ему подсказывает». Поведение идеального читателя, его отношение к нормам и ценностям фиктивных инстанций «целиком predeterminedены не автором, а произведением». Предполагаемый адресат – это тот, к которому «обращено произведение, языковые коды, идеологические нормы и эстетические представления которого учитываются для того, чтобы произведение было понято читателем», т.е. он – носитель «предполагаемых у публики фактических кодов и норм» (В.Шмид). Наличие в тексте повести «Котик Летаев» узнаваемых реалий вместе с продуманной жанровой структурой позволяет выявить вторую разновидность абстрактного автора – предполагаемого адресата по терминологии В.Шмида.

От идеального реципиента требуется умение выделить и увидеть в тексте смысловые позиции, определяемые идеей теургизма, умение соотносить воспринимаемое с идеологией символизма и, более того, показать хорошее знание основ антропософской системы Р.Штейнера. Здесь также можно «увидеть» полемику писателя с И.Кантом, утверждавшим, что анализировать проблему о данности можно без разграничения деятельности на чувственную и мыслительную, когда символист говорит о необходимости такого разграничения: *«надо преодолеть порог разделения действительности на чувственную и мыслительную, разделения, существующего уже в силу самого определения мышления»*. Это – *«путь: фактического преодоления познавательных предпосылок»* («Поэзия слова. О смысле познания»). Начиная произведение с описания еще «запорожных» мигот Котика, когда еще *«<...>и самая данность стояла тяжелым вопросом<...>»*<sup>2</sup>[КЛ: 316], анализу проблемы «о данности» А.Белый противопоставляет свое чувственное осмысление бытия, которое он, как автор, представляет с позиций ребенка и взрослого, опосредуя их через прапамять: *«Здесь на крутосекущей черте, - в прошлое я бросаю немые и долгие взоры... <...>Прошлое протянуто в душу: на рубеже третьего года встаю пред собой: мы - друг с другом беседуем; мы понимаем друг друга»* [КЛ: 309]; *«Дотелесная жизнь одним краем своим обнажена... в факте памяти»* [КЛ: 315].

Тем самым, автор еще в самом начале произведения отсекает у читателя всякую возможность отношения к его произведению как к образцу «легкой

<sup>2</sup> Здесь и далее текст цит. по: Белый А. Котик Летаев // Белый А. Серебряный голубь: повести, роман. М.: Современник, 1990. С. 309 – 459.

массовой литературы». Акцент в раскрытии «темных мест» в тексте переносится на идеального реципиента: несмотря на наличие в повести нарратора, который как бы ведет читателя за собой, интерпретационная функция делегируется реципиенту, поскольку многие теоретические выкладки в тексте просто обозначены с ориентацией на абсолютного адресата. Идеальный реципиент должен осмыслить сознание (символический образ, представленный в тексте) как гносеологическую категорию: *«Родственность – отражение моих состояний сознания»* [КЛ: 332], *«Мне Вечность – родственная; иначе переживания моей жизни приняли бы другую окраску»* [КЛ: 332]. При «чтении» этих «записей» читатель отсылается к существованию другого вида памяти, «ритмизированной памяти», на вырисовывание обобщенного образа которой работают смысловые фрагменты текста. В повести сам художественный материал текста (воспоминание о детстве) представляет автору необходимый набор художественных принципов и приемов, позволяющих построить текст по законам ритмизированной прозы. Одним из таких принципов является принцип симультанности, который позволяет усложнить не только композиционные средства, но и сами способы субъектного выражения авторского сознания. Личная ретроспективная ситуация помогает объединить в рамках одного целого две повествовательные инстанции.

В тексте А.Белого осуществляется определенная игра с читателем, который постоянно, вслед за меняющейся перспективой видения<sup>3</sup>, вынужден перестраиваться с одного ракурса видения на другой. Когда повествование ведется от лица ребенка, читатель сталкивается с наивным, но в то же время интуитивным восприятием повествователя «вставной» истории или по терминологии В.Шмида, вторичного нарратора. Отсутствие критического взгляда оставляет больше возможностей для самостоятельной интерпретационной работы. В тех моментах текста, когда Котик-ребенок выступает персонажем истории нарратора взрослого, мы имеем дело с непосредственно традиционной ситуацией, характерной для произведений, повествующих о событиях прошлого.

В данной повести, с одной стороны, первичный нарратор (повествователь обрамляющей истории) выступает как эксплицитный тип адресанта, который презентует собственное детство, а с другой стороны, в его истории объективируется, обнаруживается ребенок Котик как герой-повествователь. Однако этот первичный нарратор, несмотря на его «выявленность» в тексте («Я» повествую о себе), предстает «более сниженным по сравнению с абстрактным автором» (В.Шмид), что выявляет черту, характерную для сказового повествования.

Подобное сосуществование на одном повествовательном уровне двух нарраторов объясняется «гипертрофией» двух противоположных стиливых тенденций – «литературности», проявляющейся больше всего в «орнаментальной» прозе, и «характерности», воплощающейся с наибольшей полнотой в сказе.

Неповторимую уникальность нарратологической конструкции текста составляет возможность встречи двух повествовательных инстанций, их

---

<sup>3</sup> В настоящем сюжетном времени повести «Котик Летаев» автор эксплицирует себя при помощи двух основных повествовательных инстанций – взрослый нарратор, повествующий о своих детских воспоминаниях, и непосредственно нарратор-ребенок, передающий события с точки отсчета, равной тому моменту времени, в котором непосредственно происходят события.

потенциального диалога, который задается в самом начале произведения. Описывается это как встреча двух сознаний: взрослого и детского:

*«Прошлое протянуто в душу: на рубеже третьего года встаю пред собой; мы друг с другом беседуем; мы понимаем друг друга»* [КЛ: 311].

В данном отрывке выявляется несовпадение нарраторской и авторской коммуникаций. На уровне нарраторской коммуникации первичный нарратор апеллирует к сознанию фиктивного читателя посредством его ориентации в темпоральном рисунке ретроспективного сюжета или «цитируемого мира» (В.Шмид): фиктивный читатель «знакомится» с историей трехлетнего ребенка.

Темпоральный рисунок авторской коммуникации оказывается шире. Повествование Котика начинается с описания героя с момента рождения, а впоследствии, по мере развития сюжета, обнаруживаются и его интуитивные воспоминания о «дотелесном» бытии. Тем самым время автора включает в себе не только реальное время мира первичного нарратора, более расширенное время (в отличие от представления о нем взрослого нарратора) вторичного нарратора, но и мифологическое, о наличии которого не предупрежден фактический читатель взрослого нарратора, с которым сталкивается фиктивный читатель вторичного нарратора (через интуитивное восприятие ребенка).

Буквально-образное восприятие ребенка сосуществует с аналитической рассудочностью авторского мировоззрения. Если в речи нарратора сознание выступает как самостоятельный, одушевленный объект («сознание мое вырывается»), то образный ряд «змея – Титан – сознание» отсылает читателя к авторской коммуникации. За данным соотношением угадывается теоретическое учение символиста о природе сознания. Осмысляя собственные воззрения на человеческую природу, в работе «О смысле познания» А.Белый размышляет о соотношении духовного и материального в нем, отдавая предпочтение первому началу. Так символист рассматривает понятие «сознание», исходя из феноменологии культуры: *«культура смысла в со-мыслии; такая культура – сознание»* («Поэзия слова. О смысле познания»). Отметим, что в своих теоретических принципах писатель опирается на антропософскую систему Рудольфа Штейнера. Значение сознания символист выявляет опосредованно. Культуру он понимает как продукт роста самосознания человека. Основываясь на понимании сознания А.Белым, мы говорим, что оно (сознание) выступает у писателя как вторичное образование по отношению к культуре. Сознание, по А.Белому, в широком смысле определяется как составная единица, представляющая собой совокупность множества элементов, как «со» («со-мыслие», «со-знание» и т.д.) частных явлений творчества человека. Данное положение имеет непосредственное отношение к стилистике исследуемых нами произведений. Весь процесс повествования оказывается в повести процессом «со-воспоминания-создания». Именно в процессе творческого воспоминания происходит опосредованная связь между детским и взрослым сознанием нарратора, которая рассматривается нами через проблему сложной корреляции слова и смысла в изучении номинальных «экспериментов» ребенка.

Исследование вербально выражаемого знака связывается нами с определением эстетической доминанты творчества Андрея Белого. Мир символисту видится единым, стянутым одним эмоционально-смысловым началом. В беловском тексте на смену ясности смысла, заключенного в самой природе

языкового знака, приходит «игра» со словом на уровне интуиции. Символист полагает, что творческое «Я» невыразимо вербальными языковыми средствами. Основываясь на таком утверждении, однозначный информативный смысл языкового знака в тексте Андрея Белого заключается нами в «ускользающие семантические структуры». Из системы интуитивных и фонетических взаимоотношений в слове складывается грандиозная картина вечностного мира. Серьезность умудренного взрослого опыта познания сочетается с наивной буквальностью детского восприятия.

Второй параграф *«Детское сознание во внесубъектной форме выражения авторского сознания»* посвящен анализу графического оформления текста с целью выявления значимости формы в организации субъектной структуры повествования. На значимость орнаментального рисунка в прозе Андрея Белого указывается в многочисленных исследованиях над поэтикой его художественной прозы (Н.Кожевникова, Л.Новиков, И.Вишневецкий и др.). В произведениях символиста определенную смысловую нагрузку несет не только само слово, но и способы его визуального выражения и оформления текста в целом. Такое внимание к визуальному оформлению текста объясняется идеей всеобщего единства, получившей своеобразное осмысление и художественное воплощение в творчестве Андрея Белого. Писатель полагает, что в тексте все должно выражать единую идею и концепцию, отражающуюся и на формальном и содержательном уровне. Такое единство в восприятии художественного текста стройно соотносится с определением авторского сознания как объединяющего центра всех уровней художественного целого. Соответственно, авторский уровень проявляется не только на уровне содержания, но и на уровне формы.

Подобная значимость графического (орнаментального) оформления текста необходима для переключения внимания от элементов к устойчивым связям<sup>4</sup>. Такое нетрадиционное визуальное оформление графики текста определяется тем, что здесь автор ищет необходимую форму, соответствующую природе текста, где действительность познается детским сознанием субъекта повествования. Модель мира в восприятии ребенка выступает как творчески комбинируемая и жестово-выражаемая. Такая особенность письма Андрея Белого, представленная в повести «Котик Летаев», подводит к определению его как особого вида анаглифического типа письма – троповых иероглифов. Однако такая значимость формы в авторском сознании говорит не столько о преобладании формы над содержанием, сколько о стройном соотношении ее с основным содержанием текста: с выражением восприятия мира глазами ребенка, опосредованным метафоричным восприятием взрослого нарратора.

В третьей главе *«Формы выражения авторского сознания в романе «Крещеный китаец» А.Белого»* рассматриваются изменение перспективы видения и структурно-семантическая композиция диалога в качестве основных форм обнаружения авторского сознания в тексте. Данная часть посвящена изучению как линейных, так и вертикальных связей во взаимодействии сознаний субъектов повествования.

В первом параграфе *«Перспективы видения в романе»* выявляются две точки зрения, организующие нарративную структуру: внутренняя и внешняя. Если

---

<sup>4</sup> См. об этом: Синцов Е.В. Природа невыразимого в искусстве и культуре: к проблеме жестопластических оснований художественного мышления в визуальной орнаментике и музыке. Казань: Фэн, 2003. С. 93.

внешняя точка зрения позволяет занять позицию всеведения, то внутренняя точка зрения всегда соотносится с точкой зрения одного из действующих лиц.

Если в повести соплагаются две повествовательные инстанции: нарратор-ребенок и нарратор-взрослый, то в романе доминирует повествование взрослого нарратора. В тексте временные рамки «тогда» и «теперь» подвергаются четкому разграничению. Эту функцию выполняют специальные слова-маркеры: «*помню*», «*бывало*», «*тогда*», «*запомнилось*», «*хлынет из прошлого*», «*лет через двадцать*», «*помнится мне*», «*вспомнились*», «*раз он рассказывал*». В данном случае рассказ о повествуемых событиях дается с внешней точки зрения, когда повествователь не является субъектом истории.

Данная двойная перспектива видения определяется осмыслением автором культуры человечества. Выписывая «историю самосознающей души», символист, в частности, поднимает проблему самосознания, которая в данном произведении решается на уровне авторской коммуникации. Автор заранее вводит идеального реципиента в проблему «самосознания», которая решается на примере «познания себя». Данную функцию («познай себя») автор делегирует взрослому нарратору. Тем самым на уровне нарраторской коммуникации интерпретационная работа сводится к определению возможностей человеческих познавательных способностей: «*под углом зрения <...> познания самосознание вырастает в самопознание*». В романе объектом осмысления взрослого нарратора становится детство пятилетнего ребенка. Мир взрослого нарратора предстает как «познание» о сознании или «до-знании» ребенка. Экспликация вопроса, связанного с осмыслением категории сознания в тексте, осуществляется через «Я» героя в нарраторской коммуникации.

Акт познания нарратора в тексте всегда подчинен определенной логике. Фиктивный адресат изображаемого мира – читатель с обыденным мировоззрением, который, вслед за нарратором, пытается дать рациональное объяснение «загадкам» ребенка. Тем самым, отчасти, нарратор выступает носителем способа познания, представленного в теоретической системе И.Канта. В его мире основной способ восприятия – «дискурсивная рассудочность». Однако, когда взрослый нарратор стоит перед неразрешимой дилеммой, сталкиваясь с образным восприятием ребенка, автор апеллирует к представлению реципиента о теоретической системе О.Шпенглера, проводя мысль о необходимости интуитивного познания: «*познание должно быть интуитивным; и если данное познание не таково, оно должно им стать*» («Основы моего мировоззрения»).

Проецируя повествование ребенка на воспоминания взрослого нарратора, автор определяет память в качестве доминирующего понятия в восприятии романа «Крещеного китайца», в процессе которого происходит постепенное переименование кантовского способа познания: «*от образа мысли к частности мысли, а не обратно, как думают кантовцы*». Тем самым интерпретационная работа идеального реципиента в тексте А.Белого сводится не к воссозданию процесса «вхождения» сознания в «тело», как это было в повести «Котик Летаев», а к «*отысканию связи между познанием законов и жизнью сознания*». Такое построение, на наш взгляд, выбрано автором не случайно. По А.Белому, процесс познания себя в мире – это процесс узнавания «допотопной истины» в земной жизни, ограниченной «установками» разума. В данном случае автор скорее показывает этот процесс, но не объясняет. Он напрямую апеллирует к

воображению читателя, от которого требуется достроить теоретическую систему, заданную в тексте.

Путь приобщения к истине, по А.Белому, направлен не «вперед», а «назад», поскольку все самые ценные и истинные знания, как считает писатель, уже существовали. Котик Летаев живет в своем сотворенном мире, автор повествует нам об индивидуальном процессе «творчества», представляющем собой моносистему, через которую протягивается нить во все эпохи, тем самым, в «индивидуальном» Котика, по справедливому замечанию А.Белого, преодолевается *«всеобщее, частное, субъективное, объективное»* и одновременно включается *«всеобщее и частное»*. Вневременные, метафизические воспоминания героя помогают представить его биографию как «всеобщую культуру культур» «Индивидуума Человечества».

Описываемые явления в тексте Андрея Белого передаются как с нарратологической точки зрения, так и с персональной. Это позволяет автору направлять творческую активность читателя, предоставляя оценку ситуации мысли адресата. За соположением разных нарративов внутри целого реципиент должен осознать намерение автора. Данную стратегию можно определить термином «тишина чтения» (А.Ковылкин)<sup>5</sup>. «Тишина» позволяет читателю приблизиться к «нулевой степени письма», через «со-чувствие» к действию, разворачивающемуся в литературном произведении». Отсутствие зафиксированной точки зрения побуждает интерпретационную работу реципиента, которая «происходит на грани между отчуждением и вживанием».

В качестве примера можно рассмотреть ситуацию с няней Генриэттой Мартыновной в подглавке «Эдакое такое свое». Нарратор последовательно повествует об отношениях отца с няней, о том, как она появилась в их доме. Но вместо реального осмысления событий происходит неожиданный переход к форме «игры символизации». Данный переход в тексте оправдан сменой перспективы видения. Нарратологическая точка зрения сменяется персональной. Автор вновь ориентирует своего адресата в изменившемся ракурсе изображения, вводя зрительный ориентир – отточие, своеобразный маркер, ориентирующий читателя в смене перспективы видения.

Данному изменению соответствует и смена в плане фразеологии: меняется лексика, появляются окказионализмы (*«бледногубая, бледно-безвекая»*), обилие которых является характерной особенностью детской речи, слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, передающие субъективное восприятие ребенка (*«с очень хорошеньким личиком»*), нарушение порядка слов в предложениях (*«надышали на зеркало Генриэтту Мартыновну», «перед маминым зеркалом, лучше ее отражавшим»*).

Известно, что повседневное сознание человека (человека вообще) определяется понятиями, которые являются базовыми в восприятии им мира. Оно характеризуется предвосхищением понятий, приводящим к идентификации и объективации предметов. Подобное традиционное осмысление человеком мира представлено в сцене восприятия Германа няней и ее подругой. В пределах одного абзаца читатель сталкивается с тремя воспринимающими позициями: нарратора, няни и Котика-ребенка. Если первые две точки зрения передают реальную картину

<sup>5</sup> «Тишина чтения» - «определенная степень отчужденности, благодаря которой у реципиента появляется возможность вживания в художественный опыт другого». Ковылкин А.Н. Читатель как теоретико-литературная проблема (рецептивная эстетика): автореф. дис. ... канд. филол.: 10. 01. 08. М., 2007. С. 8.

изображаемого, то третье – предстает как своеобразное совмещение наивного детского представления с символистским (игра с символами).

Ребенок, наблюдая за любованием няни своим отражением в зеркале, пытается соотнести настоящую, осязаемую няню с ее отражением: «я знаю уже: она вымучень зеркала<...> за стеклом же увидишь херр Цетт или Германа; знаю: она – не она; это Цетт» [КК: 486]. Реципиент вновь «видит» «картину», которая побуждает его к активной мыслительной деятельности, отсылая к основным положениям теории познания И.Канта. Всякий гносеологический анализ, по Канту, должен начинаться с разделения действительности на чувственную и мыслительную. Но такой познавательный акт скорее характеризует сознание Генриэтты Мартыновны, для которой «херр Цетт» – «предмет», отделенный от нее самой. Ребенок же оказывается перед дилеммой: если у каждого есть свой «предмет» («Меня осенило: у каждого где-то спрятано “свое” <...>; его называют “предметом”; у каждого этот “предмет”; он у мамы; у папы – иной» [КК: 486]), следовательно, предмет няни – это ее отражение в зеркале. Таким образом, «внедрение» в повествование другого сознания, не подчиняющегося законам реального пространства и времени, представляется А.Белому оправданным: это своеобразная художественная проекция его спора с философскими основами учения И.Канта.

Во втором параграфе «**Организация диалога в романе**» анализируются формы проявления диалогического начала в романе «Крещеный китаец». Слово Андрея Белого в романе разомкнуто в сторону «чужого» сознания, пронизано интонацией обращения, приводящего порой к прямому «реплицированию чужого слова» (М.Дымарский). Создается ощущение, что внутреннее переживание Белого только и может раскрыться в этом живом и разомкнутом слове обращения, что ему органически необходим этот эффект присутствия другого «Я», на которое ориентировано высказывание героя. В прямой связи с отмеченной особенностью находится и разомкнутость авторского сознания и слова в сторону иных культурных эпох и пользование их традициями. При этом происходит остранение традиционных поэтических и жанровых элементов и их разыгрывание.

Введение диалога позволяет автору выявить взаимоотношения персонажей, минуя описательность и речи нарратора и его комментирующую функцию, которая имплицитно содержится при косвенной передаче речи героев. Данный обмен репликами несет на себе и дополнительную функцию: он необходим автору для выявления отношения окружающих к отцу, высвечивая непонимание его домочадцами. Данная смысловая наполняемость, доказывает мысль Д.Лихачева: «Речь действующего лица – это речь автора за него<...>. Автор как бы переизлагает то, что сказал или могло бы сказать действующее лицо... этим достигается своеобразный эффект немоты действующих лиц, несмотря на их внешнюю многоречивость»<sup>6</sup>. Следовательно, текст, даже будучи формально поделенным между несколькими персонажами, приобретает характер монолога.

Душевное состояние персонажа транслируется в произведении через его речь. Для передачи взволнованности, замешательства героя А.Белый активно использует синтаксическую семантику. Например, растерянность героя, недоумение выражается в безличных конструкциях, вопросительных,

<sup>6</sup> Лихачев Д.С. Семнадцатый век в русской литературе // XVII век в мировом литературном развитии. М.: Наука, 1969. С. 313.



эллиптических предложениях: «*О господи! Черт возьми! Ах!*» – «*Потерял...*» – «*Где же ключик?*» – «*?*» – «*Здесь нет*» [КК: 477].

Двойственная природа слова образует у А.Белого диалог второго разряда (М.Метерлинк), который тесно примыкает к внутреннему действию. Здесь диалог второго разряда выявляет неявный смысл. Он зависит от общего контекста высказывания, от цели и экспрессии высказывания, от особенностей речевой ситуации.

При помощи многоточия читателю демонстрируется недоговоренность начатого высказывания у носителя речи, что заставляет читателя домысливать, «дорисовывать» текст за автора. Тем самым читателю делегируется роль соавтора художественного произведения.

Результаты проведенной работы по исследованию форм выражения авторского сознания в художественном мире автобиографических произведений резюмируются в **заключении**, в котором подводятся итоги исследования.

Изучение коммуникативной структуры повествовательного произведения с целью обнаружения субъектных форм выражения авторского сознания в текстах показало опосредованность событий восприятием двух нарраторов. В тех случаях, когда повествование нарратора-ребенка проецируется через воспоминания взрослого нарратора, выявляется просветительская функция, заложенная в тексте. Автор сознательно ориентирует читателя, направляя его внимание на узловые моменты повествования, определяемые основной проблемой – проблемой памяти. В тех моментах текста, когда повествование ребенка-нарратора о «Я» герое» организует не «цитируемый» мир (о котором повествует взрослый нарратор), а «изображаемый» – автор отсылает читателя к гносеологической проблеме человеческого сознания.

Взаимоотношения между детским и взрослым сознаниями в произведениях отчасти зависят от выстраивания связей между речемыслительными компонентами. В сознании ребенка слово оторвано от действительности, оно может выступать в его сознании как адекватное образу, когда метафорическое определение недоступно. Опосредованность повествования двумя нарраторами способствует выявлению в текстах двойной адресации: нарратор – фиктивный читатель, абстрактный автор – абстрактный читатель. Подобная ориентированность текста позволяет выявить авторскую и нарративную коммуникации в тексте. Если нарративная коммуникация направлена на восприятие «рядового читателя-интеллектуала», то авторская коммуникация, выявляя идеального реципиента в текстах, апеллирует к активному сотворчеству читателя «своего круга». Так, авторская установка на мифологическое осмысление культуры организует ритмический «рисунок» текста, тем самым в сознании идеального реципиента ритм осмысливается как первоэлемент в становлении человеческой культуры.

Эту же цель преследует в текстах и лейтмотивная организация. Лейтмотивные образы, вычленяемые на уровне «цитируемого» мира, апеллируя и к восприятию абстрактного читателя, выстраивают мифологическое представление о наличии мирового неограниченного времени-пространства. Подобное своеобразие повествовательной манеры определяет специфику форм выражения авторского сознания в автобиографических произведениях: воспроизводится непосредственно образ времени, который оформляет циклический рисунок, создавая ощущение поступательного движения текста. На уровне авторской коммуникации этот образ

позволяет расширить временные границы воспроизводимых событий, вписывая ситуацию «познай себя» в общий контекст символистского мышления.

Особенность авторского миромоделирования выявляется не только на уровне содержания, но и через графические (композиционные) средства оформления. Графика текста тоже является своеобразным способом нарративного конструирования «Я» повествования. Символистский код сознания А.Белого структурирует текст не только на смысловом, но и формальном уровне. В качестве графических средств, выявляющих цитируемый мир в повествовании взрослого нарратора, выступают визуализация образа, визуализация ситуации. Подобный вид письма, основанный на образно-троповой записи, обозначается нами как особая разновидность идеографического письма с использованием анаглифов.

Авторское сознание выступает в творчестве Андрея Белого в качестве высшей инстанции (осуществляющей синтез сознаний: взрослого, детского и мифологического), когда определяющей категорией в автобиографическом произведении является память. В данном случае именно авторское начало объединяет две основные линии: автобиографическую и мистическую, которые и определяют символистское содержание произведения.

Особый интерес в изучении этого сложного взаимодействия представляет смена «перспективы видения» в тексте, что позволяет выявить авторское отношение к излагаемому. Значимым в данном исследовании для подобного направления исследования является символистское осмысление истины А.Белым. Она, как говорит сам писатель-символист, находится всегда «на границе соположения начал» и выверяется только в процессе их диалектического единства – синтеза. Проходя через логическую сферу, реализуясь в ситуациях, событиях, выписанных в тексте, живой динамизм авторского познания порождает алогический элемент. Тем самым, символистская идея «полноты бытия» начинает определяться наличием «эдакого такого своего» («Крещеный китаец») в каждом элементе художественного целого, что способствует поэтапному становлению самосознающего субъекта повествования. Цельность структуры субъектной организации текстов достигается посредством генерализующей функции авторского сознания, обеспечивающей представление всех субъектов сознания в неразрывном единстве.

Выявленные особенности в организации текстов Андрея Белого позволяют определить философско-эстетическое мировосприятие писателя как опосредованное системой отношений между субъектами сознания в данных текстах. Авторское отношение, выступающее в качестве генерализующего центра, выражается в художественной структуре всех уровней: субъектно-содержательном и субъектно-формальном. Интенция авторского сознания, направленная к единению всех элементов текста, позволяет говорить о стремлении автора к целостному онтологическому мировосприятию.

**К перспективам исследования** в рамках выработанной в работе методики рассмотрения форм выражения авторского сознания относится возможность изучения данного феномена в творчестве ряда других писателей модернистов XX века, обращающихся к жанру автобиографической прозы. Это позволит выработать общие закономерности в реализации смыслопорождающего механизма на основе определения форм мыслительно-творческой активности, проявляющихся, в первую очередь, в разворачивании нарративных образований.

**ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ  
В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:  
В ведущих рецензируемых журналах ВАК:**

1. *Фазылова А.Х.* Образ профессора Летаева как символ вечного отцовства в романе А. Белого «Крещеный китаец» / А.Х.Фазылова (А.Х.Вафина) // Ученые записки Казанской государственной академии ветеринарной медицины им. Н.Э. Баумана. – 2006. – Т. 187. – С. 464 – 469.
2. *Фазылова А.Х.* Субъектная организация художественного текста в творчестве А. Белого («Котик Летаев», «Крещеный китаец») / А.Х.Фазылова (А.Х.Вафина) // Вестник Чувашского университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2007. – №1. – С. 413 – 415.
3. *Вафина А.Х.* Повествовательные инстанции в повести «Котик Летаев» Андрея Белого / А.Х.Вафина // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2010. – Вып. 22. – С. 211 – 215.

**В различных научных журналах, сборниках и других изданиях:**

4. *Фазылова А.Х.* Символика образа профессора Летаева в контексте восточной эстетики в романе А.Белого «Крещеный китаец» / А.Х.Фазылова // Образ Казани в мировой литературе: сборник статей. – Казань: КГПУ, 2004. – С. 82 – 86.
5. *Фазылова А.Х.* Проблема сознания главного героя в повести А.Белого «Крещеный китаец» / А.Х.Фазылова // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых: материалы третьей междунар. конф. молодых ученых. – М.; Ярославль: МПГУ – Ремдер, 2004. – С. 153 – 155.
6. *Фазылова А.Х.* Хронотоп кабинета в романе А.Белого «Крещеный китаец» / А.Х.Фазылова // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения: сб. ст. и матер. научно-практич. конф. Москва, 1 – 3 февраля 2005 г. – М.: МПГУ – Ремдер, 2005. – С. 113 – 115.
7. *Фазылова А.Х.* Соотношение слова автора и слова героя в повести «Котик Летаев» и романе «Крещеный китаец» А.Белого / А.Х.Фазылова // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых: материалы четвертой Всерос. конф. молодых ученых. – М.; Ярославль: Ремдер, 2005. – С. 90 – 93.
8. *Фазылова А.Х.* «Мифологизм в романе А.Белого «Крещеный китаец» / А.Х.Фазылова // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях: материалы Всерос. научно-практич. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» VI Кирилло-Мефодиевских чтений. – М.; Ярославль: Ремдер, 2005. – С. 212 – 216.
9. *Фазылова А.Х.* Соотношение форм повествования в прозе А.Белого (повесть «Котик Летаев» и роман «Крещеный китаец») / А.Х.Фазылова // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях: материалы Всерос. научно-практич. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» VII Кирилло-Мефодиевских чтений. – М.; Ярославль: Ремдер, 2006. – С. 206 – 209.
10. *Вафина А.Х.* Диалог и языковая причинность в произведении «Котик Летаев» А.Белого / А.Х.Вафина // Актуальные проблемы лингвистического образования: сборник материалов V Международной научно-практич. конф. – Самара: Самар. гуманитар. акад., 2009. – С. 145 – 147.

11. Вафина А.Х. «Я - повествование» в прозе А.Белого / А.Х.Вафина // МАГАРИФ. – 2010. – № 6. – С. 36 – 38.
12. Вафина А.Х. «Графика» текста как форма выражения авторского сознания в повести А.Белого «Котик Летаев» / А.Х.Вафина // Молодые ученые ТГГПУ в научном поиске: сб. тезисов лучших докладов XXX науч. конф. молодых ученых и специалистов, посвященных Году учителя в РФ и РТ. – Казань: ТГГПУ, 2010. – С. 34 – 35.
13. Вафина А.Х. Теоретическое осмысление понятия «автор» в современном литературоведении / А.Х.Вафина // Текст. Произведение. Читатель: мат. II Всероссийской научной конф., 15-16 окт. 2010г. – Казань: Изд-во МОиНРТ. – Вып.2. – С.93 – 95.